

Gintli Tibor: Irodalmi kalandtúra. Válogatott tanulmányok

Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2013, 322 l.

Mint azt az előszóból megtudjuk, Gintli Tibornak ez az első tanulmánykötete. Közli az ezzel kapcsolatos elvárását is: szerinte egy ilyen kötetnek „illik átfogó képet adni” szerzője eddigi tudományos tevékenységéről. Jól tudja, hogy az effajta vállalkozás csak akkor lehet sikeres, ha az olvasó elfogadja, hogy az egyes tanulmányok között van valamiféle kapcsolat, amelyet Gintli szerint az olvasói mentalitás és a kutatói attitűd képes megteremteni.

Az első blokk tanulmányainak tárgya Ady költészete, pontosabban a „látnok-költő” szerepének felülvizsgálata. Ez a legkorábbi írás, mely még az 1990-es évek elején született, amikor jó okkal regisztrálhatta az Ady költészetétől való elfordulást, nem csupán az olvasóközönség, hanem a szakma köreiből is. Lábjegyzetben azonban pontosít: ekkor még nem lehetett előre látni az évtized végétől „némiképp megélnékülő” Ady-kutatást. Mindenesetre a saját maga elé kitűzött cél alighanem ma is aktuális. Gintli újra fel akarja tární e költészet belső kapcsolatrendszerét, rekonstruálni azt a szemléletmódot, amely lehetővé teszi az ellentétes elemek egymás mellett élését. Igazából az érdeklő (s mint látni fogjuk, nemcsak Ady esetében), hogy miként viszonyul Ady lírája ahhoz, amit „Minden-élménynek” lehet nevezni, s ami idővel kétségkívül vezérmotivummá válik ebben a költészetben. Gintli kimutatja, hogy jószerivel minden, a szakirodalom által tárgyalt tematikus mozzanat ennek rendelődik alá. Így például a Mámor vagy az alkohol motívuma csupán eszköz a Minden, vagyis „az énen kívüli irracionális valóság” (19) megpil-

lantására. A halál sem biológiai megsemmisülés Adynál, hanem „az én feladásával elnyerhető teljesség” (20); s végül a Pénz sokszor (és leegyszerűsítően) emlegetett témája sem egyéb, mint az életteljesség kivívásának lehetősége – természetesen a jövőben, hiszen a jövő a teljesség elérésének ideje. Fontos és érdekes megállapítása szerzőnek, hogy a *teremtés gesztusa* hiányzik Ady lírájából, ami legalábbis meglepő a „Minden-akarás” költőjénél.

A felsorolt motívumok jelentősége a költői pálya során változik, de voltaképpen mindegyik motívum a Minden maga, ugyanakkor egyik sem azonos vele. „Tragikus, kudarcra ítélt kísérlet Ady költészete. A Mindenhez való közelítésének módja ugyanis a misztikáéval rokon, de hiányzik a misztikus élmény legalapvetőbb feltétele, a hit evidenciája.” (29.) Ez a kijelentés gondolkodóba ejtheti az olvasót. Hiszen, ha elfogadjuk is Gintli állítását (s magam hajlok rá, hogy elfogadjam), ez még csak egy ember egzisztenciális „projektumának” kudarcáról szól. Márpedig az ilyesfajta kudarc nagy költői teljesítmények eredője *lehet* (bár természetesen nem szükségszerűen lesz az). Nem gondolom, hogy a szerző másként vélekedne erről, a megfogalmazás azonban kissé félrevezető. Maga a gondolatmenet világos: Ady saját „létlelményét” akarta megoldani, a verset gyakorta – szerintem nem mindig – csupán ennek eszközeként kezelte („Én voltam az úr, a vers csak cifra szolgálja”). Gintli joggal véli úgy, hogy a sokszor hátrányként emlegetett „műgondhiány”, Ady nevezetes „slendriánsága” ennek a felfogásnak az egyenes követke-

ménye volt. A poétikai vizsgálatnak azonban nem kell követnie a költő szemléletmódját; elegendő, ha tud róla.

Gintli Tibor szerint a mindenség-élmény extázisa volt a fontos Ady számára. Ennek alaposabb megértéséhez Kierkegaard filozófiáját hívja segítségül. Ady líráját folyamatosan átjárja a metafizika létezésében való hitnek és a metafizika megkérdőjelezésének alternáló mozgása. Ez a hit egy időben szinte teljes tagadássá alakult nála, amely az irodalomtörténész szerint képalkotási válsághoz vezetett, melyet nem tudott megoldani. Meggyengült lírájának szimbólum-teremtő képessége. A dán filozófus és a magyar költő között egy fontos mozzanat révén vonhatunk párhuzamot: ha a *Vagy-vagy* egyik alapvető gondolata a szerelem beteljesedésétől való félelem, ugyanez a szorongás Ady lírájában is fontos helyet kap. A szerző koncepciója szerint *A menekülő Élet* kötettől eluralkodik nála az elégikus hangnem, amely a létezés teljes kudarcának élményét hivatott közvetíteni. Ady költészete „megreked a rezignáció stádiumában” (42). A Kierkegaard-féle ironikus szubjektum felé közelít, aki a közvetlenül adott valóság *egészét* elutasítja. Ebből az elutasításból következik a pillanatnyiság megnövekedett szerepe, hiszen az örökkévalóság vágya: a Minden, vagyis a végtelenség elnyerése csak a pillanatban realizálódhat. Vagyis Adynál a pillanatban az én a végtelen megvalósulásának küszöbéig jut el, de sohasem tovább. Ezen a ponton Gintli nagyon érdekes következtetést von le. Azt állítja, hogy a végtelenséghez fűződő ellentmondásos viszony (amely megfelel a kierkegaard-i esztétikai stádiumnak) a „szimbolizmus poétikája számára kifejezetten termékeny” (51). Tehát maga is úgy látja, hogy a személyes egzisztén-

ciális terv kudarcra ítéltsége kirajzolhatja egy nagy költészet terét, ha megfelelő poétikai szemléletmóddal és eszköztárral találkozunk.

Az *Ady beszédmódja az istenes versekben* című írás elején az Ady költészetétől való eltávolodás lehetséges okait veszi számba. A legkézenfekvőbb ok persze az, hogy ennek a lírának a domináns hangneme a pátosz, márpedig napjaink átlagolvasója (ha beszélhetünk ilyenről) az iróniát részesíti előnyben. Nem mintha Adynál nem lenne nyoma az iróniának (főleg önironia formájában); ám Gintli szerint még az önironia is a „nagyszabás” jegyében bukkan fel. Talán ritkábban szoktunk gondolni arra, amit a második okként nevez meg az irodalomtörténész, nevezetesen arra, hogy ez a szövegvilág „feltétlen azonosulást” követel meg az olvasótól, ami szintén nem népszerű napjainkban. Gintli, aki a kötet legtöbb tanulmányában a tárgyalt alkotó recepciójának aktuális állásából indul ki, természetesen Adyval kapcsolatban is felveti azt a kérdést, hogy az irodalomtörténészek milyen módon segíthetnének költészetének hozzáférhetőbbé tételében. Az 1912 utáni periódus verseinek tüzetesebb vizsgálatát ajánlja, mivel Rába György nyomán ő is úgy látja, hogy ebben az időszakban viszszaeszen a szecessziós dekorativitás és a pátosz, egyfajta „intellektualizálódás” következik be, poétikailag pedig megjelenik az élőbeszéd-imitáció regisztere is. Fontos és nagyon józan ajánlat a szakma számára, hogy nem a teljes életművet kell újra felfedezni, hanem sokkal célszerűbb néhány verset kiemelni. Az „istenes” versek ezért nem a témájuk miatt bírnak számára jelentőséggel, hanem azért, mert poétikailag korlátozzák az Ént. Felsorolja „szubjektum abszolutizálásával szemben

ható nyelvi jelenségeket” ebben a periódusban: ilyen például a párbeszéd-szituáció, valamint a hagyomány nyelveinek versbe írodása. Közelebről az *Istenhez hanyatló árnyék*, valamint *Szent Lehetetlenség zsoltárja* című versek elemzése révén mutatja fel, hogy miképpen válik alkalmassá Ady lírája az „elvont versbeszéd” megvalósítására.

A következő egység írásaiban Babits költészetéhez közelít, mégpedig egyik kedvelt vizsgálódási területe, a kötetkompozíciós elvek rekonstruálása révén. Érdekes, hogy itt is visszatér az Adynál kimutatott problematika, vagyis az élet teljességének megragadása mint lírai program, valamint a szándék elvi megvalósíthatatlansága, ami poétikailag is kijelöli a terepet. Szinte magától értetődő, hogy ezúttal is az egyik legjelentősebb előddel, Rába Györggyel bocsátkozik párbeszédbe. Gintli Tibor általában nagyon autonóm módon, ugyanakkor nagy tisztelettel kezeli az irodalomtörténeti hagyományt, a szakmai elődök munkáit. Tovább építi azt, amit építkezésre alkalmasnak ítél, és vitatkozik azzal, amit szíve szerint nem vinne tovább. Így jár el például a szinte már közhelyszerűen előkerülő Bergson-hatás kérdésében is. Alighanem igaza van abban, hogy Rába túlhangsúlyozza a bergsoni önkéntelen emlékezet párhuzamát a *Danaidák* esetében: erre nézvést Gintlinek meggyőző érvei vannak. Nyilván nem Bergson Babitsra gyakorolt hatásának pusztá tényét tagadja, ami abszurd lenne, hanem arra a nyilvánvaló tényre hívja fel a figyelmet, hogy az elméleti szöveg és a vers nem azonos nyelvi közegben mozog. Ezért aztán mindig fokozott elővigyázattal kell kezelnünk a „hatásvizsgálat” eredményeit. Gintli ennél termékenyebbnek tartja a versek össz-

játékát vizsgálni az egyes köteteken belül. Babits első és második kötetének kompozícióját feltárva arra az eredményre jut, hogy a görögség imitációja nem jelent fordulatot a korai lírában, s hogy az ironikus költői önreflexió mindkét műben jelen van. Babits első és második kötetének kompozíciója között leginkább párhuzamok mutathatók ki szerinte: ugyanazokat az eljárásokat figyelhetjük meg, talán kevésbé „erőteljesen”. Mindenesetre mindkét kötet versvilága a szín-színtelenség, vágy-lemondás, vitalitás-élettelenség, egység-sokféleség által alkotott struktúra szerint tagolódik.

Talán meglepő sokak számára, hogy Gintli Tibor szerint ez a költészet is leértékelődött a közelmúltban, akárcsak Adyé, ha nem is pontosan úgy, és talán nem olyan mértékben. A *Babits-líra viszonya a modernséghez* című írásban ezt (nyilvánvalóan az irodalomtudomány belső átrendeződését helyezve a középpontba) a hermeneutika térnyerésével magyarázza. Gintli érvelése szerint a hermeneutika ugyanúgy a hagyományt helyezi a középpontba, mint maga Babits az 1920-as évektől, ám egy másfajta, folyamatosan a jelennel dialogizáló hagyományfogalommal dolgozik. Ebből a szempontból nézve pedig a babitsi „értékkörzés” attitűdje időszerűtlennek látszódhatik. Az irodalomtörténész ezt követően két nyomvonalon indul el. Egyrészt amellet érvel, hogy Babits képviselhette ugyan a konzervatív értékkörzés álláspontját, lírájának poétikai vizsgálata azonban ettől egészen eltérő eredményekre juthat. Másrészt viszont felveti azt a lehetőséget, hogy a költő viszonyának ilyenénképpen való beállítása nem több, mint figyelmetlen leegyszerűsítés, s hogy Babits hagyománytudata ennél sokkal nyitottabb volt. Ezúttal is a kötetkompozíció elemzése során jut arra

következtetésre, hogy ennek a lírának a legfontosabb jegyei (a személyesség viszszafofása, az önreflexivitás) a lírai modernséghez kapcsolódnak. Eltekintve attól, hogy jómagam nem tulajdonítanék ilyen befolyást egy interpretációs iskolának (még a hermeneutikának sem, amely pedig ténylegesen nagy hatást gyakorolt az irodalomtörténészek egy generációjára a közelmúltban), a Babits-jelenséget ez a tanulmány szerintem egy lényeges ponton és jól ragadja meg.

József Attila *Eszmélet*-ciklusának értelmezése terén vitába bocsátkozik egyrészt Kulcsár Szabó Ernővel, aki ezt a művet „későmodern” költeményként tartja számon. Ebben a koncepcióban szerintem a mélyén rejlő célelvűség a problematikus. Ha ugyanis egy fejlődési vonalat tételezünk, s ezen kívánjuk elhelyezni az adott művet, könnyen előfordulhat, hogy az elemzés során csak azt látjuk meg belőle, ami ezt hipotézist igazolja. József Attila legtekintélyesebb hazai szakértőjével, Tverdota Györggyel szemben pedig azt a véleményét hangoztatja, hogy az *Eszmélet* sajátos értelemben vett ciklus, amelyben az egyes szakaszokon belül a folyamatosság, a szakaszok között pedig a megszakítottság dominál. A mű tehát a ciklus és az egységes vers közötti átmeneti formák közé sorolható, s ilyen értelemben különleges, egyedi alkotás, az életművön belül egyszerűnek mondható.

Amikor Radnóti Miklós költészetéről értekezik, szintén a recepció aktuális állásából indul ki. Ezúttal azt a szakirodalomban elterjedt vélekedést vizsgálja felül, mely szerint az 1930-as évek közepétől klasszicizáló fordulat következett be az életműben. Gintli álláspontja az, hogy erre a korszakra is a többféle beszédmód jellemző, amelyeknek ugyan mindegyiké-

ben megvan a klasszicizálás, de ettől még a köztük levő különbségek nem szűnnek meg. Radnóti e korszakban született versei a korábban már kialakulóban levő „erősen vizuális, jelentéssűrítő, a fogalmi nyelv elégtelenségével szembesítő poétikájának bizonyos elemeit” (101) őrzik. Kiemeli az *Álomi táj* című verset, amelyet a kommentátorok általában Brentano-pastiche-nak tekintenek (van, aki éppen ezért nem tartja jelentős műnek). Gintli karakterisztikusan dönti el az axiológiai kérdést: egyszerűen nem vitatkozik azokkal, akik a verset sikerületlennek tartják. (Ebben alighanem szintén igaza van.) Ahhoz, hogy pontosabban ragadhassa meg az *Álomi táj* sajátos beszédmódját, a saját és a megidézett szöveg viszonyát, mellékelte Brentano *Sprich aus der Ferne* című versének önmaga által készített nyersfordítását is. Végül, akár más költők esetében is láttuk, a mintakövetésnél fontosabbak látja a Radnóti-versben felsejlő önidézeteket és az életmű kontextusán belül maradó textuális utalásokat. Állítása szerint a képiség mint sugalmazásra épülő figurativitás, amely a korábbi időszakokban kimutatható, ha visszaszorulóban is, de jelen van Radnótinak ebben a versében. Végkonklúziója pedig az, hogy irodalomtörténészként érdemes a „halkabb szólásokra” (110) is odafigyelni egy-egy pályaszakasz leírásakor.

Gintli Tibor jelenleg Krúdy egyik legjobb szakértője, így nem csoda, hogy összegyűjtött egy csokorra valót a vele foglalkozó írásaiából is. Abból indul ki, hogy az életmű jelentős része a szerelem-elbeszélés változataként olvasható, méghozzá azzal a modalitással, hogy Krúdynál fontosabb az udvarlás vagy a hódítás tartása, mint a beteljesülés. Ezen a szálon haladva Gintli ismét szóhoz tudja juttatni

kedves filozófusát. Kierkegaard-nál *A csábító naplójában* ugyanis megtaláljuk a szerelem végtelenségét a viszony megszakítása révén megőrző szerelem-elbeszélés prototípusát. Nos, ennek egyik variációja például a közvetlenül a halál előtt beteljesülő szerelem története, amely többször is megjelenik Krúdy életművében. Az irodalomtörténész kapcsolatot tud teremteni az irodalomtörténetben hírhedté vált „Krúdy-hangulat” és a dán filozófus idevonatkozó nézetei között is, akinél a hangulat a fakticitástól való függetlenedés eszköze, s mint ilyen, megőrizhető. Vagyis kapcsolatba hozható a Krúdynál oly hangsúlyos emlékezés-tematikával, mégpedig az úgynevezett „megsokszorozó” emlékezettel, amely nemcsak felidézi tárgyát, de bizonyos értelemben meg is alkotja azt. Összességében Gintli úgy látja, hogy Krúdy prózája túllép a romantika horizontján, mert az elégikus-nosztalgikus regiszter mellett megszólal nála az ironikus modalitás is. Ez az összefonódás adja a Krúdy-próza egyik specifikumát.

Gintli szerint Krúdy nem illeszkedett zavarmentesen a Nyugat-kánonba. „A Nyugat kritikusai a modern epikát – némi leegyszerűsítéssel élve – a valószínűséget preferáló realista indíttatású próza és a lélektani elbeszélés kategóriáihoz kapcsolták.” (129.) Emellett még a „stilizáltan artistikus narráció” számíthatott elismerésre a részükről, ezért aztán szövegeinek szecessziós rétege felől tudták a leginkább elismerni Krúdy műveit. Az irodalomtörténész szembeállítja Móricz kiemelten pozitív irodalomtörténeti megítélését Krúdyéval, pedig ez utóbbi „a prózapoeitika innováció terén kétségkívül jelentősebb teljesítményt” (130) nyújtott. A kutatás célja így az lehet szerinte, hogy ennek az írónak a meghatározó jelentő-

sége mind szélesebb körben nyilvánvalóvá váljék. Erre szolgálhat az elégikus hangoltság és az ironikus regiszter egymást kiegészítő működésének vizsgálata, valamint a világirodalmi párhuzamok megvonása is. Gintli óv a Prousttal való hagyományos összevetés túlerőltetésétől is, mert az elfed más lehetséges analógiákat. Thomas Mannt, Hašeket, a pikareszk hagyományt említi többek között. Külön írást szentel a kulináris elbeszéléseknek. Az evésre való reflektálás Krúdynál rituális cselekvéssort jelent, amelyet az ételekhez fűzött kommentárok egészítenek ki. Egyszerre érvényesül bennük a komikus és az elégikus nézőpont, valamint a helyzetek groteszk kiélezése. A kulináris elbeszélések különös kapcsolatot tartanak a halál-tematikával; ez a haláltudat nem elvont, nem is személyes önreflexió, hanem „kollektív jellegű” (150) állítja Gintli (meggyőzően). Mivel „a halál feladványának nincs megoldása”, az író ironikusan felhasználhatja a közhelyes bölcsességeket – hiszen a halálról úgy se lehet mondani semmi érvényeset. „Az elmúlás közhelyes, unalmas, nevetséges ténye még csak nem is titok, nincs mit szóra bírni benne.” (151.) Gintli Tibor azonban nem kíván apologetikát művelni. Számot vet az ismétlődés, a repetitív jelleg erős jelenlétével kedves írójának életművében (akárcsak korábban az Ady-féle önismétlésről szólván). Márpedig világosan látja, hogy ennek poétikailag vannak negatív vonatkozásai. Ezeket mindkét alkotónál enyhíthette volna a poétikai önreflexió, ám erre „nem mutattak nagy hajlandóságot” (156).

A Narratív nyelv és társadalmi indentitás és az *Anekdota rediviva* című blokkokban a 20. századi magyar prózairodalom fontos irodalomtörténeti összefüggéseihez szól hozzá. Mindig konkrét életművek

kapcsán fejt ki véleményét, s mindig az a célja, hogy az irodalomtörténet eszközeivel segítse a mai olvasót abban, hogy múltbéliből jelen idejűvé tehesse ezeket a szövegvilágokat a maga számára. A Móricz-újraértékelés kapcsán például a szövegek többértelműségének belátásától reméli ezt. Az egyoldalú realizmus-középpontúság elutasítását ennek az írónak az esetében nem az olyan prózapoétikai vonásoknak a művekbe való „belelátásával”, akarja párosítani, amelyek attól idegenek. Az elbeszélés tempójának változásaira, a „ritmusra” helyezné a hangsúlyt, s újraértelmezné a romantikus hagyomány szerepét a modernség szempontjából. Ma úgy tűnik, mondja, hogy „a realizmus a romantikának egy változataként fogható föl, amely olyan összetett módon viszonyul a maga fődiskurszához, ahogyan például a népiesség: azaz számos poétikai jellegzetességében osztozik, miközben több ponton szembe is fordul vele” (161). A romantika tehát élő, átformálódó hagyomány Móricznál, amely időnként az expresszionizmus felé mutat. Felhívja a figyelmet arra is, hogy a lélektani motiváltság vagy narratív szükségszerűség helyett *a mitikus szinthez kapcsolódó önreflexió* teremt fordulópontokat Móricz egyes regényeiben. Ebben a szellemben értelmezi újra *Az isten háta mögött* című regény és Flaubert *Bovarynéjének* kapcsolatát. A két mű „összeolvasását” hasznos műveletnek tartja, de hangsúlyozza a móriczi mitikus és a flaubert-i egzisztenciális szint alapvető különbségét is. Akadnak viszont olyan írók, akikkel szemben ennél kritikusabb hangot üt meg, noha a megértő, belehelyezkedő szemléletmódot sem adja fel. Ilyen Szabó Dezső, akinek a leghíresebb regényét menthetetlen kudarcnak tartja, de a kritikai hangok dominálnak Pap

Károly, illetve egy kortárs író, Závada Pál művének tárgyalásakor is.

Az anekdotával kapcsolatban koncepciójának lényege az, hogy nem pusztán lehetségesnek tartja az anekdotikus elbeszélésmód és a modern prózapoétikai eljárások együttélését, hanem feltételezi, hogy az anekdota modern narratív eljárások alapja is lehet. Ennek példájaként elemzi az *Esti Kornélt*, amelyben, mint tudjuk, visszaszorul a lélektani elbeszélésmód, így a Nyugat körében elfogadott regényszerűség-kritériumok is módosításra szorulnak. Ezek a változások Gintli szerint kapcsolatba hozhatók az anekdota műfaji jellegzetességeivel. (Ezt Babits is pontosan látta korabeli kritikájában, ám nem ismerte fel, vagy nem volt kedve elfogadni e beszédforma funkcióváltását Kosztolányi művében.) Cholnoky Viktorról és Cholnoky Lászlóról szólván elutasítja a „köztesség” irodalomtörténeti kliséjét. Ezeknek az íróknak a jelentőségét és modernségét a hagyomány folytatásában és átformálásában látja megnyilvánulni, ami ismét csak a teleologikus irodalomszemlélettől való idegenkedésből ered. Az irodalomtörténet szerinte nem „karakteres stációk” egymásutánja, amelyek között átmeneti alakzatok is fel tűnhetnek. A köztség ugyanis mindig leértékeléssel jár a későbbi, magasabb rendű állapothoz képest. Cholnoky Viktornál szerinte az irodalom lényege a kitaláltság, fikcionalitás, vagyis a hihetetlen, képtelen cselekmény, s mint ilyen, nem választható el az anekdota-formától. Cholnoky Lászlónál szintén amellet érvel, hogy az elterjedt vélekedéssel ellentétben az anekdota is alkalmas egyfajta lélektaniségi írói megjelenítésére; a külső és a belső idő elkülönítése, amely a modern prózára oly nagy hatást gyakorolt, összeforrhat az anekdotikus hangoltsággal.

A kötetet logikusan zárja *A magyar irodalom története* három kötetéről írott recenzió. Sokakkal szemben Gintli nem hajlandó „tanulmánygyűjteményként” kezelni ezt a vállalkozást. Felteszi ellenben a kérdést: megvalósítható-e az irodalomtörténet-írás a plurális modellje? Hogyan használja ki ez a kollektív munka a megszakított folyamatosság szerkezetéből adódó lehetőségeket? Gintli elismeri, hogy a célul tűzött elbeszélést sikerül lebontania; ám ez önmagában nem elég az egymástól különböző, lehetséges történetek felvázolásához. Szerinte a cím inkább párhuzamos történeteket ígér az olvasónak, s talán erre

kellett volna helyezni a hangsúlyt. Más kritikusokkal ellentétben neki értelmes javaslatok is vannak erre a hangsúly-áthelyezésre: lehetnek volna a kötetekben rivális narratívák, időrendet felbontó narrációk. Egy adott esemény megjelenhetett volna úgy is, mint több különálló történet közös alkotóeleme. A munka céljára vonatkozóan azonban, amelyet így foglal össze: „a totális elbeszélés iránt táplált illúziók elbizonytalanítása” (320), maradéktalanul egyetért. Gintli Tibor kiváló kötetének egységét valóban az olvasói mentalitás és a kutatói attitűd erős és jól érzékelhető orientációja teremti meg.

Angyalosi Gergely

MTA BTK Irodalomtudományi Intézet